

Territorio, cuerpo y danzón. Apropiación lúdica de la Plaza de Tlalpan

Vicente Guzmán Ríos*

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

* Investigador y docente de CyAD, UAM Xochimilco. Con el apoyo de Anvy Guzmán Romero, Angélica Romero Sánchez y Marisol Ortega Laurel.

Resumen

La intención de este trabajo es allegar (nos) alguna luz acerca de los componentes que impulsan la práctica lúdica del danzón, las formas de ocupación y cómo perciben, quienes lo bailan, al espacio público de la Plaza.¹ A dicha práctica se la podría encuadrar de dos modos: como estrategia de disipación social autogestionada y como potencial dispositivo de vertientes sociales y políticas, si bien no se percibe así por quienes, desde hace más de diez años, acuden a bailar danzón. Asumimos dicho encuadre, aun cuando la mirada grupal de la naturaleza del fenómeno pareciera acercarse más a lo primero, ya que lo segundo dicen excluirlo y con ello marginan sus simpatías políticas, religiosas o deportivas a favor de compartir sus convergencias pertinentes al contexto del que forman parte.

Nos impulsa conocer las formas singulares que expresa la práctica del danzón, por un lado porque ha sido gestionada por una voluntad grupal que persiste, lo cual parece dar cuenta de pulsiones sólidas motivadas por una sustitución de ausencias así como por una resignificación de roles que hace apartar de sus actividades rutinarias a las personas concurrentes y encaminarse semanalmente hacia esta forma social ritualizada como medio de identificación relativamente fugaz. Por otro lado, buscamos descorrer algunos velos concatenados con esta respuesta a la necesidad gregaria, a fin de conocer las formas singulares que se expresan en la práctica del danzón que es gestionada por una voluntad popular, al parecer ausente de posibles ligas grupales e individuales, más allá de la correspondencia que

pudiese advertirse superficialmente, que pareciera tratarse de una suerte de sustitución de ausencias, de resignificación y de educación sentimental. O tal vez obedecer a otras pulsiones que apartan de sus actividades rutinarias a las personas concurrentes y las encaminan hacia esta forma social semanalmente ritualizada y relativamente fugaz.

Palabras clave: territorio, territorialidades, danzón, apropiación lúdica de la Plaza.

Abstract

The intention of this work is to gather some light about the components that drive the playful practice of danzón, the forms of occupation and how, those who dance, perceive the public space of the Plaza. This practice could be framed in two ways: as a strategy of self-managed social dissipation and as a potential device for social and political aspects. We assume this framing, even when the group's view of the nature of the phenomenon seems closer to the first, since they exclude it and thereby marginalize their political, religious or sports sympathies in favor of sharing their convergences relevant to the context of which they form part.

We are driven to know the singular forms that the danzón practice expresses, on the one hand because it has been managed by a group that had persisted, which seems to account for solid impulses motivated by a substitution of absences as well as a resignification of roles that makes them separate from their routine activities and to go weekly to this ritualized social form as a relatively fleeting means of identification. On the other hand, we seek to draw some concatenated veils with this response to the gregarious need, in order to know the singular forms that are expressed in the practice of danzón

1. Para referirnos a la Plaza de Tlalpan, en adelante se mencionará la Plaza, con mayúscula, por ser la manera como las personas la reconocen.

Fecha de recepción:

18/03/2019

Fecha de aceptación:

22/05/2019



that is managed by a popular will, apparently absent from possible group and individual leagues, beyond the correspondence that could be superficially noticed, that seems to be a kind of substitution of absences, resignification and sentimental education. Or perhaps obey other impulses that make the concurrent people move away from their routine activities and move towards this weekly ritualized and relatively fleeting social form.

Keywords: territory, territorialities, danzón, playful appropriation of the Plaza.

Resumo

A intenção deste trabalho é trazer alguma luz sobre os componentes que impulsionam a prática lúdica de danzón, as formas de ocupação e como elas percebem, aqueles que a dançam, para o espaço público da Plaza. Essa prática poderia ser enquadrada de duas maneiras: como estratégia de dissipação social autogerenciada e como potencial dispositivo de aspectos sociais e políticos, embora não seja percebida dessa forma por aqueles que, há mais de dez anos, vieram dançar danzón. Assumimos que o enquadramento, mesmo que o olhar do grupo da natureza do fenômeno parece aproximar-se do primeiro, uma vez que esta alegação de excluí-lo e, assim, marginalizar as suas simpatias políticas, religiosas ou desportivas em favor de compartilhar suas convergências relevantes para o contexto de que fazem parte.

Somos encorajados a conhecer as formas únicas expressas pela prática de danzón, por um lado, porque tem sido gerido por um grupo que persiste, o que parece dar conta de impulsos sólidos motivados por uma substituição de ausências, bem como por um resignificação de papéis que movem as pessoas simultâneas para longe de suas atividades rotineiras e caminham semanalmente em direção a essa forma social ritualizada como um meio de identificação relativamente fugaz. Por outro lado, procuramos desfazer alguns véus relacionados com esta resposta à necessidade gregária, a fim de conhecer as formas singulares que se expressam na prática de danzón que é gerida por uma vontade popular, aparentemente ausente de ligas possíveis grupos e indivíduos, além da correspondência que poderia ser percebida superficialmente, o que parece ser uma espécie de substituição de ausências, resignificância e educação sentimental. Ou talvez obedecer outros impulsos que movem as pessoas simultâneas longe de suas atividades rotineiras e continuar para esta forma semanal ritualizada e relativamente fugaz social.

Palavras-chave: território, territorialidades, danzón, apropriação lúdica da Praça.

Toda actividad humana transcurre dentro de la sociedad, sin que pueda nadie sustraerse a su influjo.

GEORGE SIMMEL

Un día que pasó sin la visión o el sonido de la belleza, la contemplación del misterio o la búsqueda de la verdad o la perfección, es un día miserable, y una sucesión de estos días, es fatal para la vida humana.

LEWIS MUMFORD

Son varios los parques y las plazas públicas de la Ciudad de México que sirven de escenario para que a partir de la práctica del danzón diversas personas, generalmente adultas, le den rienda suelta a la satisfacción de sentirse dueñas de su libertad con la audacia personal para erigirse como artífices del gozo tal vez antes no profesado o quizá reprimido que proporciona bailar ese ritmo.

En su mayoría se trata de mujeres y hombres jubilados, cuyo retiro laboral formal —que dista mucho de la exclusión— les sirve de dispositivo para dejar volar al espíritu gregario y formar comunidad, tal vez sin habérselo propuesto, al compartir entre ilusiones y recuerdos una animosa vitalidad. Para ellas y ellos bailar las tardes de viernes en la Plaza² va más allá de moverse y mostrar o demostrarse a sí mismos su salud física y mental.

La Plaza se convierte semana a semana en el lugar del encuentro y la práctica del baile y ofrece condiciones para danzonear y activar las neuronas, en espejo, de quienes parecen gustar de ese singular espectáculo. El danzón concita al cuerpo a romper con las faenas cotidianas, al erigirse como uno más de los componentes del espacio público del entorno urbano de la Ciudad de México, el cual cobra vida a pesar de la cauda enorme de contradicciones no atendidas y propuestas no escuchadas³ que inundan el entorno de inequidades socioeconómicas acumuladas en los últimos años, evidentes en la pobreza, la inseguridad, la movilidad y la cultura de la gran zona metropolitana. Es ahí donde

el danzón adquiere sentido, a decir de los señores entrevistados, como reivindicación gozosa del cuerpo ceñido a los recuerdos masculinos liberadores y acotados de la libido.

Sumergido en el panorama citadino de dimensiones y problemas colosales, el danzón en la Plaza, amparado marginalmente en los pliegues de lo local, pareciera formar parte de una balsámica cura fugaz. En torno a esta expresión alternativa⁴ de la cultura popular, los aspectos que analizaremos son: la relación entre la práctica del danzón y la Plaza, los comportamientos de quienes la experimentan ante la mirada de la otredad, la satisfacción que parece representarles y la consecuente valoración del entorno.

Para ello, indagamos en el imaginario de las personas que acuden a los viernes de danzón vespertino en la Plaza con el fin de aportar al debate acerca de la correspondencia entre la forma social de ocupación lúdica y la forma física de este espacio público. El porqué, tiene que ver con dos ambiciosos afanes: el de contribuir a la construcción de una cultura urbano-arquitectónica y el de abonar al mejoramiento de las relaciones personas-ciudad desde la mirada de la cotidianidad y el papel de la estética.

Partiendo de esa base, el propósito central de estos párrafos es sensibilizar acerca de la riqueza que significa valorar las pequeñas grandes cosas que se dan en el flujo y reflujo de la vida diaria, en las cuales participa el espacio público como escenario activo que tiene potencialidades insospechadas para avanzar en el mejoramiento de las condiciones de la vida citadina a partir de la valoración de lo local.

Los destellos de este tipo de temas no en balde han sido una veta para la reflexión desde la mirada

2. A partir de la entrada en vigor de la Constitución de la Ciudad de México, en el año 2018, Tlalpan dejó de ser denominada Delegación Política para convertirse en Alcaldía.

3. Tal como da cuenta un reciente estudio, premiado y publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, realizado por un grupo de académicos coordinado por Emilio Pradilla (2016): *Zona Metropolitana del Valle de México (ZMMV): cambios demográficos, económicos y territoriales; las políticas urbanas metropolitanas*.

4. Por alternativa nos referimos a que es autogestionada por las personas.

de diversos científicos sociales como Maffesoli, Heller, Goffman, Bourdieu, Geertz, Bauman o Lefebvre entre otros, quienes comparten consideraciones que aprecian estos hechos como experiencias situacionales donde ocurren las grandes cosas como la lucha, el conocimiento, el trabajo, la producción y reproducción de los significados, el amor, la poesía y el juego como actividades localizadas, aportan para la construcción del contexto que envuelve el escenario de los cuerpos que habrán de volverlo territorio. Fusión de espacio-cuerpo donde los sentidos al servicio de la sensibilidad, al capturar los estímulos enmarcan la experiencia estética. También se pueden citar distintos argumentos pertinentes a la valoración y resignificación de las actividades situacionales desde la mirada del arte. Un ejemplo es Duchamp y sus conocidas posturas que bien podrían ser encuadradas como lúdicas, en un sentido libertario, al poner en entredicho la significación inercial, con un sentido gozoso jugando a favor de la transgresión acerca de los significados objetuales y su localización en un espacio de culto: el museo. Me refiero a la forma disruptiva de su conocida incorporación de un urinario como pieza de una exposición. Lo mismo podría decirse de Möbus interesado en fotografiar sus propias pisadas como para la reflexión del tiempo y el espacio y provocación de la crítica. Igualmente, desde la música con Milhaud quien toma una cita del danzón en su obertura *Saudades do Brazil* o bien Copland y su *Salón México*, Revueltas y su *Renacuajo azul* o Márquez con su serie de danzones y, desde luego también, diversos ejemplos de muestras cinematográficas como las de Buñuel y Galindo en el cine mexicano, interesados ambos en los entretelones binarios de la cotidianidad localizada mediante sus expresiones sociales e individuales, o del polaco Kieslowsky quien amaba las sutilezas, el detalle y el simbolismo que inunda a la cotidianidad poniéndolos de relieve en sus acercamientos fotográficos

pausados, postura que le hacía comentar de sí mismo “soy nada más que un observador”.

En ese orden, nos parece claro que tanto el asunto de los guiños sociales de la vida cotidiana que se ocupan de estudiar la microsociología (Joseph, 1999) y el interaccionismo simbólico (Goffman, 1994), así como el desempeño del espacio físico en la construcción social de los contextos (Guzmán, 2001), constituyen un campo fascinante con múltiples posibilidades de introspección. Hay que señalar que dentro del ámbito de una escala micro se pueden observar diversas expresiones de la condición humana capaces de dar cuenta de la situación social pertinente a una escala macro, como la lucha, las emociones, los sentimientos, las pasiones, los acuerdos, los desencuentros o el conflicto como desavenencia, expresado en manifestaciones de pequeña factura, pero en modo alguno deleznable. Tal es el caso, por ejemplo, de la necesidad y la apetencia que suelen ser motivadas por intereses subjetivos: afectivos, sensuales o ideales, de corta o momentánea duración (Simmel, 1977) de trascendencia no previsible en el plazo inmediato, en el mediato o en el largo plazo.

En los siguientes párrafos nos interesa allegar (nos) alguna luz acerca de los componentes que impulsan una forma de ocupación espacial que se extiende hasta expresiones compartidas de la apropiación lúdica del espacio público mediante la práctica del danzón. La idea es desvelar las características de esa forma grupal de ocupación y apropiación y cómo perciben, quienes lo bailan, al espacio público de la Plaza, para lo cual nos acercamos a la actividad colectiva semanal de la Plaza de Tlalpan que tiene diez años de vida continua, gestionada por un trío que se “pelea” la paternidad, según afirman las personas entrevistadas. En suma, el propósito es contribuir al análisis de la ocupación social del espacio público y despertar el interés por analizar cómo este tipo de apropiación a partir de ser una estrategia

de disipación social autogestionada puede potenciarse hasta otras dimensiones sociales y políticas. El mecanismo de acercamiento al objeto de estudio es de corte cualitativo, por lo cual recurrimos a varias técnicas del método etnográfico como la observación participante, la entrevista estructurada y fugaz, así como el registro dibujístico y acuarelístico *in situ*.

La agrupación formada por hombres y mujeres, que afirman dedicarse a hacer lo que les gusta con toda libertad como personas adultas jubiladas, funciona espontáneamente sin normativa alguna, cuyos propósitos bien podrían ser encuadrados como estrategia de disipación social y como dispositivo grupal de potencialidades sociales y políticas, aunque desde la mirada grupal las motivaciones parecieran acercarse más a lo primero, ya que lo segundo dicen excluirlo, marginando sus simpatías políticas, religiosas o deportivas, a favor de compartir sus convergencias pertinentes al contexto del que forman parte.

Observar que las parejas no hablan entre ellas al bailar pareciera dar cuenta de ello. Sin embargo, atendiendo a lo que dicen don Armando —un danzonero en desarrollo que a los setenta y tres años se retiró y ahora todo su tiempo lo destina a aprender a bailar el danzón—, y Cristina, una danzonera de cepa, mantener la boca cerrada al bailar parece obedecer a otras razones entrecruzadas tanto por la objetividad como por la subjetividad:

No, no platico con la pareja por temor a equivocarme en los tiempos... El danzón es muy celoso y como yo apenas estoy aprendiendo... *posssss*... mejor no platico...

No se platica, pues porque a veces la pareja tiene mal aliento... Y bueno... Es mejor no averiguar...

En tal sentido, nos impulsa conocer las formas singulares que expresa la práctica del danzón, por un lado, porque ha sido gestionada por una voluntad

grupal que persiste, y parece dar cuenta de pulsiones sólidas motivadas por una sustitución de ausencias, así como por una resignificación de roles, que hacen apartar de sus actividades rutinarias a las personas concurrentes y encaminarse semanalmente hacia esta forma social ritualizada como medio de identificación, relativamente fugaz.

Por otro lado, buscamos descorrer algunos velos concatenados con esta respuesta a la necesidad gregaria, a fin de conocer las formas singulares que se expresan en esta práctica del danzón, que parece ser una actividad emergente, sin alguna liga grupal o corporativa, surgida más bien como una suerte de sustitución de ausencias, de resignificación y de educación sentimental. O tal vez obedecer a otras pulsiones que hacen apartarse de sus actividades rutinarias a las personas concurrentes y encaminarse hacia esta forma social semanalmente ritualizada y relativamente fugaz.

Las tardes de los viernes en la Plaza y bailar danzón son la imagen de una práctica ritualizada de alcances balsámicos contra la soledad y el afianzamiento lúdico en respuesta a la necesidad gregaria por enmarcarse dentro de una estética compartida del sentimiento. Aun más, con inadvertidas potencialidades de una ética de resistencia política por encarnar, así sea inconscientemente, un modo inherente de hacer comunidad y mejorar la interacción social como una estrategia coadyuvante para esquivar disrupciones (Goffman, 1997).

Lo anterior podría abonar a la idea de que a todo acto ritualizado el tiempo lo va envolviendo en capas polisémicas de diversas dimensiones objetivas y subjetivas: desde lo sobrenatural hasta las expresiones físicas sutilmente tamizadas por una satisfacción lúdico-afectiva bañada como estas tardes danzoneras, por rasgos de una emotividad que arropa tenuemente las expresiones de conflicto. Ahí, el gusto, la discriminación, los celos, la competencia o el chisme, sí aparecen, pero son resguar-

dados por el reconocimiento y la fidelidad al grupo que parece asumirse como generador de deseos, de aprendizaje, de superación, y antídoto contra el desapego.

En estas líneas nos enfocamos en la comprensión del universo conformado por el espacio de la Plaza como escenario activo de las tardes danzoneras así como de las expresiones estéticas y sus relaciones con lo identitario y la identificación. Ubicamos a dicha Plaza como ese ámbito que sitúa y contribuye al establecimiento de los marcos de la deferencia y el proceder (Goffman, 1970) como formas visibles que las personas danzoneras conocen, interpretan y asumen en la interacción. Lo anterior a partir de la voz de las personas como insumo para la descripción caracterizada de los modos de experimentar la práctica del danzón en dicho universo.

Lo anterior lo contextualizamos temporalmente dentro de un antes, un durante y un después a partir de retomar distintas voces de practicantes del danzón,⁵ esto como un modo de aproximarnos al análisis de los pliegues y repliegues, a la mutación o ruptura de los comportamientos, a la apariencia, al lenguaje y las hablas, a las posturas, al manejo de las distancias sociales y personales o proxémica, elementos todos que se manifiestan en el aquí y el ahora en la Plaza y el retorno a la realidad del día a día.⁶

5. Vaya nuestra gratitud a quienes nos obsequiaron su tiempo en las entrevistas: Maya, Elizabeth, Cristina, don Armando Reyes, El Tibiri, el Contador y su esposa, y especialmente a Salvador Padilla (cronista de Tlalpan, escritor y compositor musical) y su esposa Yola (entusiasta promotora de literatura).

6. Guardadas las distancias, sólo por marcar las diferencias de comportamientos y la ruptura de las distancias, recordamos a Berthold Brecht y su obra teatral *El señor Puntilla y su sirviente Matti*, como un buen ejemplo de ello: Puntilla sólo es extremadamente bueno cuando está ebrio, practica la justicia social, expone varias virtudes despojándose de su sello de clase para entablar una relación amical, es dadivoso, sencillo, generoso y filántropo, pero cuando está sobrio actúa a base de reacciones de clase, renegando de sus amigos (los humildes) que lo acompañan en sus borracheras.

Entre semana hago mis cosas de la casa... Y voy a bailar a Villa Olímpica con los adultos mayores. El viernes, pues... No, me apuro al quehacer para que no se me haga tarde, me arreglo... Me baño, me peino, zapatillas, ropa abrigadora, maquillada, me peino... Cuando llego a la Plaza, pues, a saludar amigos y empezar a bailar... con quien se deje.

No... Noooo, los viernes no son iguales, hay algo diferente... En la mañana los pendientes, el banco, taichí, cuento un cuento a mis compañeras, preparo la comida, y ver a las nietas, y esperar el danzón... Sí, hay que venir femenina, bonita, con ropa coqueta, taconcito, no tenis... Formal, no mezcilla, no es para danzón. La mujer tiene que traer vestido, es algo como un estereotipo... Yo antes me vestía con brillos y tacones dorados... La preferencia para la mujer es el vestido, abanico y zapatilla.

En la mañana clase de piano, se acaba a las doce... Tengo mis zapatos de danzón de charol con perforaciones punteadas... Una manera negativa es la ropa tipo Tin Tán... de Pachuco. El danzón es más formal, más de gala... Mi ropa es oscura, negro o gris y lisa o una combinación discreta entre gris y negro...

Vengo llegando y me siento, yo ya no bailo, me sacan a bailar... Las mujeres que me sacan a bailar, siempre usan vestidos y mangas largas, vistosas, porque no les gusta que sus brazos dejen ver la piel colgada de los años...

*To see a world in a grain of sand
and heaven in a wild flower
hold infinity in the palm of your hand
and eternity in an hour.*

WILLIAM BLAKE

Aproximación conceptual y metodológica

Para los propósitos de aproximación a nuestro objeto, como se dijo, recurrimos a los principios de la investigación cualitativa cuya estructura se preocupa por desentrañar lo que subyace en lo significativo, por la profundidad y el detalle más que por lo representativo y la extensión, sobre todo dando voz a las personas sin apostar por las certezas o las generalizaciones. Para ello se realizaron entrevistas estructuradas y fugaces de las cuales se da cuenta en el texto.

Interesarse por lo diminuto se justifica cuando se entiende la relación que encarna la noción de *glocal* acuñada por Harvey (citado en Vergara, 2013) cuando se refiere al modo en que el lugar puede dar cuenta de lo global. De acuerdo con ello este esfuerzo sólo se contenta con describir y mostrar caminos para sensibilizar acerca de los flujos vitales que subyacen en las actividades gozosas –como las denominan los practicantes de danzón– de quienes renuevan el sentido del estar juntos, el arraigo y el deseo por resignificar la vitalidad del espacio público de la plaza.

Tengo la esperanza de que, aunque sólo sea por sus innegables debilidades, este esfuerzo pueda estimular a otros a hacerlo mejor.

YI-FU TUAN

Aspiración descriptiva

Para explorar la correspondencia de la forma física y la forma social, así como las categorías analíticas de expresiones culturales emergentes y su carácter estético que favorece la construcción de comunidad, descansamos en el torrente conceptual de pensadores de la sociología comprensiva (Simmel, 1977; y Maffesoli, 1990), recuperamos las recomendacio-

nes etnográficas de Vergara (2013)⁷ y retomamos nociones del interaccionismo simbólico que se interesan por los códigos que se emplean en la interacción cara a cara a través de los comportamientos, el cuerpo, las etiquetas y algunos significados asignados de manera inercial como estereotipos: el color rosa y el azul referidos al sexo y el blanco a la salud, o clichés con una valoración autoasumida como los tatuajes o los pines.

Son cuestiones que corresponden a los juegos intersubjetivos y de reciprocidad que las personas conocen y asumen con solemnidad al interactuar con las otras personas, los objetos y el espacio, otorgándoles significados y símbolos ampliando la percepción, la imaginación y la fantasía (Goffman, 1970, 1979, 1994). Son significados que suelen ser promovidos, difundidos o impuestos por los medios de comunicación masiva a favor del mercado. Tales referentes que tomamos en préstamo, orientan el análisis de los procesos de territorialización que emergen como una experiencia estética situada las tardes de los viernes en un segmento espacial de la Plaza de Tlalpan.

Retomamos la práctica del danzón desde la mirada etnográfica de los procesos de la apropiación lúdica de la Plaza porque nos parece una práctica singular que da cuenta de acciones y comportamientos previsibles de acuerdo con una normativa compartida y el papel del espacio como escenario activo que alberga y parece condicionar las acciones. La intención es aportar al estudio de las reciprocidades espacio-personas que dejan ver cómo las acciones de las personas amoldan al espacio y éstas son amoldadas por éste, no obstante que al cuestionárselos, las personas no alcanzan a verbalizar tal efecto de

7. En el entendido de que la descripción etnográfica sólo es un instrumento exploratorio que busca contribuir a la cognición aportando alguna idea sobre las cualidades del objeto estudiado.

reciprocidad. Lo mismo pasa con las condiciones detonadoras del sentido de identificación y apropiación del espacio de la Plaza y la toma de conciencia de la experiencia estética, mediada por el papel de los sentidos al servicio de la sensibilidad tal como dan cuenta los comportamientos, los preparativos y la vestimenta como coadyuvantes en la construcción de la puesta en escena donde se cimientan los imaginarios en la percepción comparativa del danzón con los animales:

—Si el danzón fuera animal, ¿qué animal sería?...

—Pues, gato... por la suavidad de sus pisadas... Chupamirto por su rapidez... León por su grandeza... Garza por su elegancia... Un pavorreal por su belleza y sus colores...

Y es que en la construcción de los imaginarios participan el recuerdo, el espacio, el tiempo y los modelos personales que suelen armar nuestra relación con el entorno y con las personas. Son los ladrillos que fortalecen al ser humano y al tejido social para crearse y reproducirse gracias a su intermediación.

La relevancia de esto pasa por la consideración de que siempre será gratificante avivar el interés por estudiar las pequeñas grandes cosas que se observan y guardan significado en la vida cotidiana. De esas que se suele soslayar por considerarlas rutinarias o inanes, a pesar del contenido colectivamente otorgado por quienes las practican, como parte de una cadena de producción de intercambios de sentimientos, emociones y recuerdos localizados en el espacio público de la Plaza que permite su contemplación y que, en palabras de Manuel Delgado (2007), se encuentran dentro del corazón de las apariencias. Es decir, en la médula de esa fugacidad temporal significativa, la cual da cuenta de la dualidad unión-separación, que son formas que albergan una diversidad de significados, de lenguaje y hablas, de intereses y características consecuentes.

Todo un mundo condensado en momentos y circunstancias espaciales localizadas dentro del universo de lo pequeño, que bien puede dar cuenta de una dimensión mayor ubicable en la dualidad de lo público y lo privado: el danzón en la Plaza y la historia personal de los participantes en el grupo. En palabras de don Armando que bien podría festejarlas Sartre:

Qué cuál es el sentido que encuentro a bailar el danzón...

Es mi vida... No... bueno, es un motivo para ajustar mis dudas acerca de la vida... No cambio mis tardes danzoneras... Ni tengo... ni necesito tener mucho dinero... El danzón lo siento como parte de mi libertad y mi alegría... Pienso en todo el tiempo que tuve que pasar... Antes lo que tenía que hacer, era trabajar, ahora ya no necesito...

Así, muchas de las actividades de apariencia rutinaria que se ven en la Plaza de Tlalpan particularmente los viernes de danzón y en su día a día, con un poco de agudeza, permiten ser reconocidas y apreciadas como actividades situadas que comparten algunas personas como acciones ritualizadas envueltas por los velos de la experiencia estética. Conjuntan expresiones que obedecen a intereses no sólo objetivos sino también subjetivos de carácter afectivo: "el dar grasa a los zapatos" con la charla respectiva, sentarse a escuchar las notas desafinadas del cilindro, las risas infantiles arriba del kiosco; los saludos de quienes pasean al perro, y tantas otras que son ordinarias a la vista de la prisa, pero relevantes y esenciales para quienes las practican. Tal es el ámbito relacional de trascendencia ritualizada donde se inscriben las sesiones de danzón cada viernes por la tarde.

La Plaza ha merecido el reconocimiento de sede de la práctica colectiva del danzón, tal como otras plazas públicas de la ciudad por la asiduidad de los miembros del grupo danzonero, que por cierto

aún no tiene nombre.⁸ Si se parte del hecho de la práctica del danzón, el espacio ha sido construido más que como un territorio, como una territorialización⁹ temporalmente apropiada que nadie del grupo puede reclamar como privativa, pues el acceso es libre a pesar de las fronteras reales y simbólicas observables en la Figura 4, la cual da cuenta de las territorializaciones de acuerdo con las sesiones a manera de etogramas.¹⁰

Lo más que puede observarse por parte de algunas de las personas danzoneras frente a quienes sólo miran, es una mezcla de gestos de empoderamiento o de un distanciamiento sutil expresados, por ejemplo, en la dotación de sillas que aparecen como reservadas para el grupo. O bien en conductas levemente desdenosas por parte de algunos miembros del grupo hacia personas del mismo, o de espectadoras ajenas a él. Empero, lo que parece esencial es el reconocimiento territorial por las personas de Tlalpan como soporte de una suerte de tradición nueva, localizada dentro del entramado de la Plaza.

*Hermoso es, hermosamente humilde y
confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado,
rumorosamente arrastrado.*

VICENTE ALEIXANDRE

8. A diferencia de como le nombran al grupo de la Alameda del Sur FBI y llenan la grabación de risas Maya y Elizabeth asiduas al danzón de ese foro: el FBI (Fuerzas Básicas del INAPAM).

9. De acuerdo con lo que menciona Delgado (2007) en su obra *Sociedades movedizas*.

10. Un territorio se defiende a diferencia de una territorialización que ha sido legitimada por la frecuencia temporal continua de la ocupación y, al mismo tiempo, ha conseguido el reconocimiento del resto de las personas ocupantes del espacio. Así que no hay huella de conflicto o enfrentamiento con quienes tienen distintas formas de ocupación del espacio por intereses comerciales, políticos o religiosos.

La Plaza, la forma física y la forma social: una breve aproximación

Sería tan desatinado hablar de la pintura, el cine o la escultura a espaldas de sus imágenes gráficas, como hablar del danzón en la Plaza de Tlalpan sin mencionar el ambiente, los elementos naturales y espaciales circundantes por cuanto comunican, moldean y coadyuvan a la construcción de contextos y, sobre todo las voces, así como sería un despropósito para los intereses de este texto no subrayar cómo tal fenómeno expresa con cabalidad la correspondencia entre la forma social y la forma física mediante el aura estética (Maffesoli, 1990), la cual da vigor a la unión y a la construcción de comunidad que a la vez que unifica, materializa un enjambre de valoraciones en torno al danzón; o que, tal vez, lo sobrepasa aun sin la conciencia del grupo, al anidar una apuesta que va más allá de la satisfacción gregaria de estar juntos, de la extensión del yo al nosotros que se muestra como una estética situada del sentimiento precisamente en ese ámbito socio-espacial que se comparte fugazmente y es reforzado por la proxemia o la distancia social.

En todo caso un par de territorializaciones, cuyo desenvolvimiento podría tornarse de un asidero simbólico espacial y en el tiempo, a la simiente de procesos de mayor trascendencia social, cultural y, sobre todo, política solidificada por la autoestima, la seguridad y la consolidación de un sentido de comunidad. ¿Acaso no es suficientemente valiosa una célula que apadrina proximidades y pertenencias compartidas, así sea en fugaces burbujas semanales, que alcanza a reunir hasta cien parejas bailadoras y decenas de miradas espectadoras, cosa que sucede los últimos viernes de cada mes cuando hay música en vivo? Al respecto, los reclamos de Salvador y Yola dan pie para reflexionar acerca del valor de la interacción de este conglomerado y la Plaza:



Figura 1. Mapa de la Ciudad de México, Barrio Mágico de San Agustín de las Cuevas de Tlalpan¹¹ y Vista en planta de la Plaza. Elaboración propia.

Desafortunadamente, la Plaza es de los políticos que determinan qué feria viene... No hay imaginación o no se ponen de acuerdo... Ellos determinan qué se hace en la Plaza.

Hemos perdido poder, porque nunca hemos estado organizados... Nunca nos hemos unido como tlalpenses.

Es nuestra Plaza, pero... En el comité vecinal se luchaba para impedir el crecimiento de los puestos como en Coyoacán. Eran 80 puestos y no se podía pasar...

*La calma es infinita en la desierta plaza,
donde pasea el alma su traza de alma en pena.
El agua brota y brota en la marmórea taza.
En todo el aire en sombra no más que
el agua suena.*

ANTONIO MACHADO

La Plaza de Tlalpan y sus calles

Desde hace más de veinte años en la Ciudad de México ha venido creciendo la costumbre de tomar el respiro del baile con música en vivo o con discos, en parques y plazas. Algunas de las más conocidas son la Alameda de Santa María, la Alameda del Sur y la Plaza de La Ciudadela.¹² Por su parte, desde hace casi diez años la explanada de la Plaza de Tlalpan, a partir de las cinco de la tarde, cada viernes se vuelve una fiesta. Se pueden ver personas de todas las edades, pero mayoritariamente de la tercera edad. Se dice que estas sesiones semanales han permitido que algunas parejas hayan llegado a constituir una familia, además de la amistad que se va entretejiendo evanescentemente.

Cualquier mirada viandante ungida por la sensibilidad puede encontrar un recinto urbano con aromas nostálgicos provincianos en la Alcaldía de Tlalpan. Localizada al sur de la urbe, es territorialmente la mayor de las dieciséis alcaldías de la ciudad.

11. Véase Guzmán (s/f). *Pequeviajantes del Barrio Mágico de San Agustín de las Cuevas*, México, Delegación Tlalpan.

12. A la que se le llamó La Plaza del Danzón y que en enero de este año cumplió veintidós años de llevar a cabo esta forma de apropiación lúdica a través del baile.

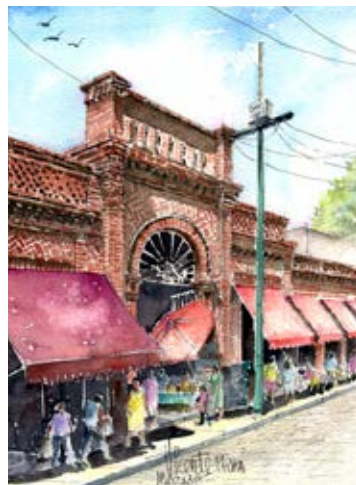


Figura 2. Vista desde la Alcaldía de Tlalpan y Mercado de La Paz. Acuarelas del autor.

Al núcleo aglutinador añejo que encarna la Plaza de Tlalpan se le conoce por varios nombres: Plaza de la Constitución, Plaza de San Agustín de las Cuevas, el Parque o simplemente Zona Centro. Conforman el corazón de la porción territorial que pasó a formar parte de los veintidós barrios mágicos del otrora Distrito Federal al ser nombrada Barrio Mágico de San Agustín de las Cuevas de Tlalpan, lo que dicho sea de paso en nada parece haber beneficiado a las y los tlalpenses.¹³

La Plaza es un espacio delimitado por la historia local condensada en los edificios de sus dos calles vehiculares al oriente y al norte y una semipeatonal al poniente (Figura 1). Los edificios arman un conjunto de rasgos pétreos históricos que van del

siglo XVI al XXI (como puede observarse en una obra actualmente en proceso). El lado sur de la Plaza está delimitado por dos edificios relevantes que fueron diseñados y construidos en 1900 por quien fuera también autor de la Columna de la Independencia, el arquitecto Antonio Rivas Mercado. Se trata de las oficinas de la Alcaldía y del Mercado de La Paz (Figura 2).

La fisonomía del entorno amalgama historia en piedra y simbolismo que merece el cariño y sentido identitario de las personas nacidas y vecindadas en la Alcaldía. Edificios catalogados y no catalogados arman un entorno visual de una homogeneidad relativa, la cual está armonizada por los tañidos de las campanas de la iglesia, del reloj de la Alcaldía y los trinos paralelos al vuelo de los pájaros que habitan en los árboles de la Plaza. El conjunto de esos factores configura el aspecto visual sólo interrumpido por algunas presencias de mayor altura como la casa que vio nacer al poeta y periodista Renato Leduc —que, como dato curioso, fue la primera de

13. Tal denominación es una impostación administrativa a las finalidades turístico-mercantiles del gobierno central de la ciudad en el sexenio pasado (2012-2018), que a su vez fue un remedo político del programa federal de Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo.



Figura 3. Vista de la Alcaldía y el kiosco. Acuarelas del autor.

dos niveles en la zona–, las hileras de postes, las palmeras y frondas de distintos verdes.

Se puede hablar de la Plaza como un espacio público de escala social definido por cuatro zonas a partir de sus funciones, la cuales se articulan por cuatro andadores convergentes al kiosco. La zona comercial del norte (ZN) con los restaurantes albergados por los diez arcos de los portales. La zona político-administrativa del sur (ZS) con el edificio de la Alcaldía, sus portales y la plazoleta. La zona comercial y religiosa del oriente (ZO), y la zona cultural y comercial al poniente (ZP) con el Museo Barros Sierra y diversos restaurantes. Al centro la zona nuclear del kiosco.

Territorio alude a un espacio nombrado (toponimia) y tejido con representaciones, concepciones y creencias de profundo contenido mnemónico y emocional.

ALICIA M. BARABAS

El territorio contiene lugares con cierta vocación y carácter que proviene de un sintagma espacial constante –conformador del lazo social– que los hace dialogar a través de las prácticas y los imaginarios...

ABILIO VERGARA

Territorializaciones colectivas y espacio existencial dentro de la Plaza

El reconocimiento socio-espacial del “territorio” del danzón es producto de una labor de gestión decantada a lo largo de diez años, mediante la cual ha conseguido un carácter de aceptación general. Esto se puede observar en la ocupación de dos áreas de la Plaza que funcionan como sedes alternas o territorialidades danzoneras, ya sea para atender otras funciones o por cuestiones meteorológicas. Tales territorialidades, con el tiempo, han ido consolidando su reconocimiento como “propias” del danzón y

no parecen “desterritorializar” al resto de las fracciones de la Plaza los viernes por las tardes.

La Plaza, con sus límites físicos y sociales amplios, es un escaparate abierto al escrutinio público. Las territorialidades son vitrinas a las cuales corresponde una ambigüedad de fronteras, pues si bien son real y simbólicamente cerradas, al mismo tiempo son visualmente abiertas a la mirada espectadora de la otredad a la que reconocen las parejas danzoneras como parte de sus expectativas de complementariedad subjetiva de su imagen, encarnada en un gozo íntimo, propio, que puede ser compartido hasta la mirada de quienes la observan.

Sí, a mí sí me gusta más bailar aquí que en una fiesta... Sí me gusta que me vean bailar, pues, sí... Sí, sí me gusta verme atractiva para danzoner y que me vean... Sí, me gusta ver bailar, pero me gusta más que me vean...

Me gusta ver bailar a Arturito... el profe, que baila bien bonito... Ver bailar, pos sí, sí, se aprende... cómo no...

No, a mí me gusta más bailar, se alivian todos los dolores... Es que bailar representa la vida... Y que te vean no me da pena, al contrario... Si no me sacan, yo saco a los que conozco, claro...

Tanto las expresiones colectivas como los límites físicos del espacio, conforman una territorialidad físicamente definida y por una acotación social movidiza dada por espacios personales atomizados de menor escala: oscilantes y temporalmente apropiados por las parejas al bailar. En conjunto dan cuenta del vaivén entre la forma física, la territorialidad danzonera compartida por las personas bailadoras y la urdimbre de vínculos lúdico-afectivos que enmarcan el contexto incubador de aceptaciones, ensueños y actitudes gozosas estimulantes.

Las territorialidades danzoneras, pues, se advierten al mismo tiempo por sus delimitaciones funcio-

nales y la frecuencia que les confiere su ocupación. Ambas condiciones las transforman en un escenario activo con elementos materiales que envuelven a la práctica bailable la cual deviene desdoblamiento del yo al nosotros expresado espacialmente. Se trata de una segmentación que pone en juego una conjunción combinada de “fachadas individuales” en espacios de posesión perceptible (Goffman, 1979), así como formas de conducta que constituyen los patrones de todo ceremonial previsto como la deferencia y el proceder (Goffman, 1970).

Ambos patrones que son ostensibles en las actitudes, en la manera de asumir las distancias sociales, y muchas veces, en la vestimenta y el lenguaje corporal y verbal, constituyen el marco que supone un conocimiento de la ordenación y práctica de la experiencia colectiva, y de un contexto compartido que funciona como un marco más específico que remite a los códigos de comportamiento y de diálogo en la actividad danzonera dentro de su entorno.

Así la territorialización danzonera está envuelta por este conjunto de convenciones, si bien pertinentes al ámbito de lo simbólico, no exentas de la presencia de conflicto y las maneras de sortearlo, por ejemplo, evitando las opiniones asumidas como fuera del sentido de la mera práctica danzonera, como menciona Salvador:

Los puestos, ferias, son incómodos, se adueñan de la plaza... De por sí que no es muy buena para bailar danzón porque está seccionada, tienes que bailar alrededor del kiosco cuando hay muchas parejas... Se pierde la vinculación del grupo...

La forma física y los procesos de territorialización corresponden a dos escalas y formas de ocupación real y simbólica por parte del colectivo, compuesto por espacios individuales que se funden merced a los movimientos del cuerpo, denotando diferentes signos comunicativos esbozados de

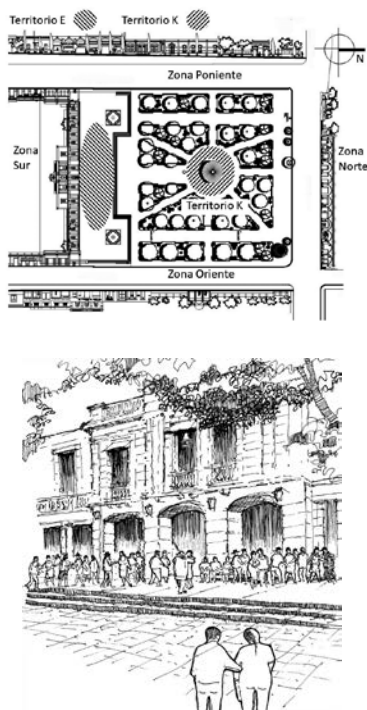


Figura 4. Territorialidades (TE y TK). Creación propia. Dibujos del autor recreados de imágenes de Roal Zavala.

emociones y sensaciones que son interpretadas de modo diferente por quienes las observan y quienes las experimentan.

Tanto los movimientos del baile como otras acciones de las personas del grupo danzonero, territorializan a la vez que desterritorializan real o simbólicamente a quienes no forman parte del grupo. Sin embargo, esto lejos de impactar, pareciera encarnar sin conflicto un acuerdo tácito de una ocupación real y simbólica de funciones espaciales específicas, asumida por las personas, en su caso “desterritorializadas”, quienes optan por ocupar voluntariamente otros segmentos de la Plaza al percibir las territorialidades danzoneras como reservas

espaciales. Y a menos que cuenten con alguien conocido dentro del grupo, parecieran un tanto inhibidas a observar bailar a las parejas.

La localización y la forma física de las territorialidades danzoneras obedecen a requerimientos de la Plaza para atender calendáricamente ferias, foros culturales, exposiciones, así como algunas eventualidades no programadas de carácter político. En tal sentido, las sesiones de danzón tienen dos opciones para funcionar como territorialidad (Figura 4): la del contorno de la explanada adjunta al acceso de la Alcaldía (TE en adelante) y la otra en el perímetro del kiosco (TK en adelante).

Ambas territorialidades permiten observar la representación gráfica de una escala macro y bidimensional, acotada por los límites físicos y el dibujo de la superficie horizontal del pavimento inerte, y una micro y tridimensional formada por el desplazamiento tornadizo y el ritmo danzonero de las parejas de baile. Las dos dimensiones, forjadas por los movimientos de los danzantes, confieren vida a la territorialidad como un continente volumétrico de formas convocantes y experiencias estéticas de colores y texturas visuales, de aromas acompasados y suelas deslizantes sobre el pavimento danzonero.

Así, ambas territorialidades no sólo están enmarcadas por dispositivos fijos y semifijos que acotan los límites visuales, sino también por fronteras inmensurables, subjetivas y simbólicas que le son reconocidas a la acción de las personas en la práctica danzonera. La forma rectangular de la TE y sus fronteras de rigidez relativa favorecen un carácter sociopetal o sociópeto (Hall, 1972) es decir, de convergencia hacia el encuentro de la otredad, hacia la experiencia sinestésica como combinación sensorial, no sólo cenestésica (movimiento) compartida. Los linderos son fijos y semifijos, armados por los elementos contruidos y el acomodo de los muebles. Estos sólo demarcan un vacío en busca de contenido dentro de la parte sur de la Plaza y esa área es simplemente una reserva hasta que la presencia de las personas del grupo danzonero la erigen como “su territorio” así sea sólo como preferencia espacial como una suerte de exclusividad por cuya frecuencia de ocupación las personas son reconocidas.

La TE está delimitada físicamente en la parte norte por los peraltes de una escalinata y por una hilera paralela de sillas; en el sur por los espacios de transición interior-exterior de los portales de la Alcaldía; en el oriente por una corta hilera de las sillas, una mesa, bocinas y el equipo de sonido; y en el poniente por una pequeña fuente circular rodeada por una línea de sillas viendo hacia la explanada. Sólo en

casos excepcionales, obligados por las condiciones meteorológicas, se adopta como espacio eventual el área de los portales de la Alcaldía.

Ya se dijo que son los movimientos de las personas al bailar lo que muestra las características tridimensionales de las territorialidades danzoneras pero, a diferencia de lo que ofrece la TK, en la TE son más fáciles de observar cuando se techa con lonas o cuando se toma el área de los portales de acceso de la Alcaldía, por la envolvente espacial que suscitan los elementos de cubierta.

En tanto que la geometría de la TK que acentúa la atención al núcleo central del kiosco, la ausencia de personas pegadas a los muros de la base y las escaleras dan cuenta de no formar parte de las preferencias ni siquiera de la concurrencia infantil, tal vez inhibida por quienes manejan el equipo de sonido en la parte superior. Como contraste están las territorialidades de escala menor que podríamos denominar económicamente como sub-territorialidades conformadas por personas del grupo ubicadas en la parte posterior del anillo perimetral, que acentúan las bancas metálicas blancas en armonía con los barandales y las escaleras del kiosco. Lo apartado de estas sub-territorialidades corrobora el sentido sociofugal de la circularidad del área del kiosco, dando la impresión de ser ajenos al conjunto danzonero ya sea por elección, aislamiento, desdén o por llegar tarde. Pero ello también pudiera confirmar, como comenta Goffman (1994), que sucede con los sub-grupos que forman las personas más próximas en las reuniones familiares quienes, sin escindir del grupo general, participan con el grupo en tiempos secuenciados. Esto puede verse al inicio y durante el baile, al afianzar su pertenencia al grupo mediante el saludo que funciona como signo proxémico de una distancia social afectiva y como signo de identificación, pero también mediante el acomodo de los lugares que les son reconocidos y por los cuales se les reconoce. De ese modo los

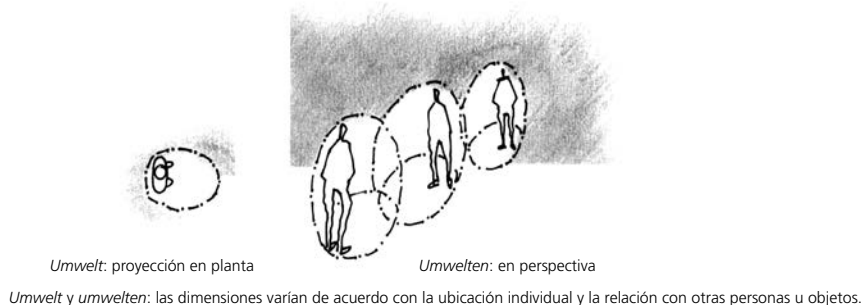


Figura 5. *Umwelt* y *umwelten*. Dibujo del autor.

bordes físicos materiales y sociales virtuales quedan acotados y son respetados por las personas presentes del grupo y ajenas a él.

Respecto a los límites físicos y sociales, es relevante apuntar la pertinencia de observar la relación de escalas macro y micro y sus efectos en los comportamientos y percepción del entorno, sobre todo las proporciones y la localización de las territorialidades del danzón y los espacios de las parejas en movimiento. Ambas expresiones materiales constituyen un entramado formal físico y social de homogeneidad relativa que es valorado o reconocido de acuerdo con la sensibilidad o capacidad de empatía de las personas danzoneras y de quienes sólo observan. Sólo así puede apreciarse la relatividad de los límites territoriales físicos y sociales; materiales y simbólicos.

De igual modo, sólo a través de la interacción mediada por la participación del cuerpo y los elementos naturales, se puede observar la fijación de las fronteras senso perceptivas de las territorialidades colectivas de escala macro —TE o TK— y el espacio personal de escala micro (*umwelt*).¹⁴ Acotamientos que son respetados y percibidos principalmente por las personas del grupo en el disfrute del danzón y

en segundo plano, por las ajenas a él al participar disfrutando del gozo de quienes bailan. Se trata de todo un concierto de *umwelten* siguiendo los pasos y el ritmo danzonero de cada pareja motivados a fundirse cara a cara y, al final de cada danzón, obligados a contraerse respecto a las otras parejas, extendiéndose hasta apartarse con un gesto de agradecimiento por aceptar haber bailado.

De esa forma el ámbito danzonero se transforma en una suerte de nebulosa compuesta por una variedad de espacios de menor escala, del *umwelt* y los *umwelten* (Figura 5), dibujados sobre el pavimento como una proyección bidimensional de los movimientos de los cuerpos acentuados por sus sombras, dejando paso a los flujos y reflujos en

14. *Umwelt*, en plural *umwelten*, del alemán, es un concepto que algunos autores de la psicología ambiental definen como el caparazón envolvente del espacio vital. Funciona como dispositivo de control de las distancias personales, cuya forma de burbuja flexible la persona modifica en el tiempo, de acuerdo con las circunstancias y el contexto, su relación con las personas y los objetos al experimentar el entorno. Esta “burbuja” remite a las condiciones biológicas humanas más primitivas del ser al poner en alerta a los sentidos, dando cuenta de diversas categorías espaciales como lleno-vacío, alto-bajo, delante-detrás, arriba-abajo, centro-periferia, entre otras. Véase: Guzmán (2001).

franjas irregulares de círculos y elipses o formas de amibas, representando los acercamientos afectivos. Así como también elevaciones tridimensionales de volúmenes elegantes y cilíndricos, insinuantemente amorosos, al vaivén de los pasos y movimientos apegados al ritmo musical; sería difícil saber si maldiciendo tal vez la discontinuidad placentera por la llegada del receso y las oscilaciones del abanico en manos de la pareja.

Las tardes de los viernes demuestran que existen aun por encima de la prisa y el encuentro casual de la gran ciudad. Como tal, parecieran mostrar la trama de una microfísica social ajustada a la geometría de una micro constelación territorial modelada por el conjunto de las sub-territorialidades formadas por las parejas urbícolas (Vergara *dixit*, 2013) y su práctica gozosa del danzón, la cual pareciera despertar el estado de conciencia *bachelariano* (Bachelard, 1992) y detonar una experiencia estética de doble vía.

En primer lugar, en quienes bailan como si fuera la primera vez que lo hacen y en segundo lugar, en la avidez de quienes observan el barullo compartido desde los intangibles márgenes formales del espacio reconocido como pista propia de las parejas danzoneras para quienes significa un escudo de seguridad y disfrute, comparativamente raro, respecto a los panoramas comunes de personas automatizadas, rehenes narcisistas de las “selfis”, que hablan a gritos, solas o escriben con furor sobre mini teclados a una velocidad monumental de pulgares amaestrados para ello. Al parecer su estado de júbilo no les demanda lo que procura el empleo ineluctable e indiscriminado de las prótesis esenciales o teléfonos celulares.

*Deberíamos considerar perdidos los días en que
no hemos bailado al menos una vez.*

FRIEDRICH NIETZSCHE

Pero ¿qué es el baile?

Hay muchas formas de pensar el baile de acuerdo con sus propósitos sociales e individuales, sin reparar en las complejidades que puede revestir y las cuales pretendemos analizar desde una mirada etnográfica interesada en las relaciones de las personas con la ciudad, una mirada que observa, analiza y sintetiza y, sobre todo, da voz a las personas estudiadas en el tiempo de la ejecución del fenómeno del baile, en este caso, como una exploración comprensiva de los fenómenos urbanos y su caudal de velos materiales e inmateriales, estéticos y *emosignificativos* (Vergara, 2013) que encarnan las expresiones locales como las tardes danzoneras.

Esas tardes de danzón pueden apreciarse como formas éticas de resistencia para hacer frente a los efectos avasalladores que aquejan a la vida ciudadana y podrían tener efectos sociales mayores ya que su capacidad de ensamblar los cuerpos también lo hace con las ideas, con lo que las posibilidades de la interacción hacia rumbos multiplicadores de impacto favorable para la colectividad se ven ampliadas.

En estas líneas nos enfocamos en los modos como se expresan las formas de interacción social rutinizadas y ritualizadas así como en su correspondencia con los protocolos, acuerdos y etiquetas que parecen constituir el sentido existencial que parece asignarle el grupo danzonero como un modo de ejercer las habilidades y capacidades personales, las posibilidades de selección ante la pareja e incluso su capacidad de condescendencia y, sobre todo, el ejercicio de la libertad. El sustento de ello está en la voz de las y los actores a fin de conocer cómo es que aprecian el baile, si es que lo asumen como recurso comunicativo mediante el lenguaje del cuerpo, si lo perciben como una forma sensual de interactuar con la otredad, si lo consideran como una actividad pasional, o bien como un mero movimiento del cuerpo siguiendo un ritmo musical.

*Con nuestros danzones a cuestras,
imaginando que nos librarán del dolor,
el danzón es placebo y cura del desamor,
se utiliza como cataplasma en las heridas,
producto de farmacias, que se agota pronto,
todos somos consumidor.*

EL PATYOAZUL¹⁵

El danzón en la Plaza de Tlalpan y sus representaciones

Adoptado de Cuba, distintivo y cultivado en Yucatán y Veracruz y en lugares emblemáticos de la Ciudad de México, el danzón es un ritmo de baile que algunos grupos de personas ciudadinas se han ido apropiando como una suerte de práctica estética o festejo “desinteresado”. La Plaza de Tlalpan no se ha apartado de esa práctica.

Las características de esta actividad colectiva la hacen atrayente por varias cuestiones de orden social y cultural ya que encarna una experiencia colectiva que podría equipararse por sus distintivos a lo que se denomina tribus urbanas (Maffesoli, 1990), en tanto expresión cultural con un carácter de contemporaneidad emergente. Por muchos de sus aspectos corresponde a una estética de los sentimientos, sensuales y afectivos, que mantienen su apego en función de un localismo propio o adoptado del que forma parte el origen mismo del danzón. Éste es un caso de tribu urbana y su expresión danzonera que nace de la gestión de personas de la tercera edad.

Aquí no pretendemos agotar el tema, sino aportar pistas acerca del fenómeno y ciertos aspectos pertinentes a la percepción espacial, el sentido de

pertenencia, el arraigo y los modos como las personas enfrentan sus requerimientos gregarios, de ocio, de empatía y la proxemia. Rasgos todos ellos que, por guardar una relación estrecha con la sensualidad y la alegría, pueden ser comprendidos de mejor manera sondeando brevemente los orígenes históricos del danzón y su vínculo con las contradanzas y el Chuchumbé.

La palabra danzón es un aumentativo de la palabra danza; dado su origen popular en algún tiempo no fue muy bien visto y difícilmente, en el imaginario colectivo, puede dejar de pensarse en una connotación peyorativa. Se sabe que el danzón, como baile, nació en el Siglo de las Luces, debido a la colonización y una consecuente hibridación cultural caribeña de Cuba y Haití. Su origen deriva de las *country dances* inglesas y las *contredances* francesas que se bailaban en las cortes europeas. Ya en la América de habla hispana, tal vez como distorsión fonética, dio como resultado las llamadas contradanzas que acostumbraban practicar sólo los grupos acomodados en las fiestas. Posteriormente, las clases subalternas se apropiaron estas formas de diversión dándoles una reinterpretación en las colonias de ultramar y quienes las practicaban eran los marineros, los negros, la servidumbre y el mestizaje popular. Debido a ello, nunca fueron bien vistas por las élites.

Así, los grupos de origen africano pertenecientes a la escala social más baja, las adoptaron con un sello propio en sus festejos, resignificándolas como una estrategia de aproximación a la alegría, dadas las restringidas condiciones en las que vivían sometidos mujeres y hombres. Quizás a ello se deba la denominación de “danzón” como una denostación peyorativa derivada de la danza criolla o habanera y que llegó a México a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Su destino fueron las ciudades portuarias de Mérida y Veracruz, donde encontró las condiciones que le han permitido seguir existiendo

15. Blog danzonero disponible en: <http://elpatyozul.blogspot.com/p/danzon.html>.

como una costumbre popular que se desarrolla en el espacio público.

Cadencioso, romántico, apasionado y seductor, el danzón llegó a Yucatán para quedarse para siempre y eligió el legendario barrio de Santiago para convertirlo en su casa.¹⁶

Podemos advertir que el danzón corresponde a un proceso de aclimatación histórica, de apropiación rítmica y de significado, cuya mayor profusión se observa en la parte costera veracruzana. En la zona jarocho de Sotavento se asentó una gran cantidad de población de origen africano como fuerza de trabajo que adoptaron los dueños de las tierras, la práctica del baile surgió al parecer como respuesta de resistencia frente al sometimiento forzado de las condiciones esclavizadas de los grupos de negros, quienes encontraron una salida como desfogue, mediante expresiones transgresoras de orden libertario animadas con la cadencia de su cultura musical.

Así nació y comenzó a popularizarse como expresión local el llamado Chuchumbé que es una forma de baile actuada y cantada que ruborizaba las buenas conciencias de las élites. Sus versos fueron en sus inicios un modo de desafiar las condiciones de sumisión y el sentir timorato prevaleciente, así como el registro histórico del desprecio social hacia las etnias negras y las condiciones opresivas en que vivían. Los registros de las autoridades eclesiásticas confirman que éstas no sólo prohibieron la práctica del Chuchumbé, sino que llegaron a condenarlo a través de la Inquisición argumentando que era música de Satanás, llena de picardías eróticamente insinuantes y que se bailaba juntando ombligo con ombligo. A pesar de ello, se popularizó hasta llegar a nuestros días como una suerte de son bailable

lleno de ingeniosa picardía, que suele escucharse en los fandangos. La mención de bailar lo ombligo con ombligo, hace pensar que de ahí provenga el dicho popular de que el danzón bailado estilo Veracruz, es sobre un ladrillo:

Esta vieja santularia
que va y viene a San Francisco,
toma el Padre, daca el Padre,
y es el padre de sus hijos.
De mi Chuchumbé,
de mi candabal,
que te pongas bien,
que te voy (a) aviar...

En suma, podemos ver que el danzón está ligado a formas sociales distintas que dan cuenta de un devenir histórico de fuerte arraigo popular, sobre todo, tanto en el recuerdo de la zona jarocho¹⁷ como en el de meridianos y tlalpenses que son quienes nos ocupan.

Se puede percibir cómo influyó esta forma musical en compositores de danzas de fines del siglo XIX como Felipe Villanueva (*La brisa, La erupción del peñol, La llegada del ciclón*) o Ernesto Elorduy (*Alma, Corazón, Ella*), por ejemplo, hasta llegar a la segunda mitad del siglo XX con Arturo Márquez y su serie de danzones sinfónicos, siendo el más célebre el *Danzón 2*. Por tanto, dada la trayectoria histórica de la sensualidad del danzón en la Ciudad de México (Figura 6), no resulta difícil pensar que haya sido escuchado y bailado en sus formas particulares de danzas, amenizando las afamadas fiestas de San Agustín de las Cuevas y el baile que menciona sucintamente García Cubas, que los jóvenes

17. Se dice que la denominación de jarocho data de la Colonia y deriva de las garrochas que empleaban para arrear al ganado los caporales negros montados a caballo. Véase Guzmán (2001), *Perímetros del encuentro. Plazas y calles tlacotalpeñas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

16. Yucatán Ahora. *Diario independiente* del 19 abril de 2018.

enamorados seguramente disfrutaban en los terrenos de la incipiente Plaza de Tlalpan de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.

*Timbaleo no existe como verbo, pero es acción,
me timbalea la cadera y se me remueve
donde sea el cuero, mi alma pailea cada
toque vigoroso, cada acento fuerte, compases
atrevidos, que penetran profundamente en la
oquedad de mi corazón.*

EL PATYOAZUL

El danzón vespertino de los viernes tlalpenses

Aunque todas las maneras de bailar el danzón giran en torno a la estructura musical de ese ritmo: estribillo, tema, estribillo; segundo tema, estribillo y cierre con un montuno, lo que deja ver la Plaza es su aparente permisividad hacia distintas maneras de bailar el danzón. Si bien no se critica a la concurrencia por su estilo, sí es posible observar distinciones entre las parejas no asiduas que bailan, o a la libre o a la manera del danzón cerrado, como se llamaba antiguamente, sin soltar a la pareja, y aquellas que bailan de una manera que se rige por las tres formas más conocidas, incluso con el uso del abanico, que es una innovación que se atribuye a la bailadora veracruzana de danzón Maru Mosqueda. Según afirman Laura y su esposo, una pareja bailadora semi frecuente a las sesiones de los viernes, así como Yola y Salvador:

Sí, sí se usa aquí el abanico... aunque no haga calor (...) el abanico tiene varios usos, muchas maneras de verse (...) se mandan mensajes con sus movimientos (...) a veces pícaros o, bueno, como para ligar simples (...) pero según sea su movimiento algo le dicen a la pareja o a alguien a quien lo está viendo...



Figura 6. La sensualidad cadenciosa del danzón en la Plaza de Tlalpan. Dibujo del autor recreado de una imagen de Roal Zavala.

Es un juego de la muñeca para mover el abanico... como si estuvieran bailando flamenco. Es eso, los movimientos de la mujer deben ser muy elegantes, muy femeninos...

Hay que lucir a la dama, la dama es la que se debe lucir porque la dama es la que debe bailar... ustedes la mueven para acá, para allá, y ella es la que luce con su vestido, con el lenguaje de su abanico que hay que saber usarlo bien...

A las parejas o concurrentes ocasionales, si bien no se les censura, algunas actitudes individuales o de pareja que puedan mostrar una habilidad adiestrada parecieran expresar una suerte de empoderamiento frente a la otredad ajena al baile, la cual, a su vez, parece asumir una actitud auto inhibitoria. Aquellas parejas que conforman el grupo asiduo, cuidan celosamente los detalles elementales de la práctica del danzón como el número de pisadas que debe ser de once o los tres estilos más conocidos, como el llamado “paso columpio”, el “paso lateral” y el “paso cuadro”.

Conocer esa liturgia no es suficiente, debe expresarse en una práctica que tal vez comience en el manejo diestro del primero de los tres estilos. El primero, que consiste en dos pasos que inician con el pie izquierdo del hombre hacia adelante, después el pie derecho lentamente que le alcanza y da paso a que el pie izquierdo se deslice hacia atrás y termine el pie derecho arrastrándose sobre el piso para alcanzar a aquél. El segundo que se inicia con el pie izquierdo, hacia el lado izquierdo, seguido por el pie derecho hacia ese lado. Y el “paso cuadro” que se desarrolla en ocho tiempos que arranca con el pie izquierdo hacia la izquierda, seguido del pie derecho arrastrado hacia la izquierda, después el pie izquierdo da un paso hacia adelante y es seguido por el pie derecho que da un paso hacia la derecha.

Si bien la sesión de danzón en la Plaza se trata de una opción surgida de una voluntad selectiva, que algunas opiniones jóvenes afirmaron que corresponde a una acción elegida de carácter individual dado el desinterés que ofrecen los medios electrónicos como procuración de disfrute, las ideas expresadas por quienes dejan cualquier compromiso para no faltar al danzón, más bien sea quizás, una respuesta hacia la ciudad ida, esa la del recuerdo socavado por las necesidades de otra época y que imaginarla haciéndola presente es esencial para reafirmar el yo y aferrarse a aquella, porque como bien dice Villoro (2018), la Ciudad de México se vive de un modo y se la recuerda de otro.

Lo cierto es que encarna una actividad animada por un colectivo que deviene, al parecer, en una especie de mito sustentado en el rito vespertino de los viernes donde la mujer aparentemente tiene un lugar preponderante a pesar de que son los hombres quienes deciden a quién sacar a bailar. Un encuentro colectivamente apreciado como gozoso que comparte los mismos propósitos de manera efectiva durante el baile y la práctica de una liturgia que, al parecer, es imaginada como una suerte de

apuesta por la felicidad a lo largo de unas horas y que se aviva por la certeza de su repetición a la semana siguiente. En ese encuentro no habría baile sin musicalidad, que es la que priva y debe ser atendida cabalmente, más que dominar el estilo o atender la plática durante el desarrollo de cada pieza.

[...] No te aprendas la rutina, para bailar el danzón... Se necesita que estés escuchando la música y anticipes qué paso va a venir y entonces, le mandas a la mujer para que salga algo mágico... sentir la música, la música preciosa, es algo muy rico que se disfruta... algo que también se transmite...

Amor. Felicidad. Bienestar. Alegría. Gusto. Gozo... Cuando se logra acoplar es muy armónico... Creo que no hemos sido lo suficiente buenos para que el danzón se vea como una cosa estética, es un arte... que permite disfrutar tu espacio de Tlalpan que está hecho para nosotros...

Alegría, aceptar edad, felicidad y cambio de estado de ánimo... Por ritmo se siente diferente, el danzón es más elegancia... Felicidad, me hace olvidar la tristeza... Es diversión y es amor...



Figura 7. Magia y sensualidad en la Plaza.

La ritualización danzonera tiene sus propios márgenes temporales. La colocación de las sillas armando el escenario y la llegada del sonido o la orquesta marca el preámbulo de la sesión junto con la llegada de algunas parejas o personas solas en busca de sus amistades y acomodarse. Son muy pocas las personas que comparten alguna actividad antes de la sesión. Durante la ejecución del baile sólo se ven los movimientos rítmicos y, en su caso, al final de estos los hombres acompañan a su silla a la pareja y viene un reacomodo de las personas. El final lo marca el cambio de música o de aparato de sonido, como despedida de la fiesta. Después de bailar y despedirse algunas amistades se van a la cafetería La Selva en los portales o al Café Victoria Cooperativa que está en la parte posterior del emblemático Mercado de La Paz.

Siguiendo a Goffman (1997) y sus planteamientos teatrales, vemos cómo algunas de las cuestiones que se comparten antes de la sesión muestran la preparación que se desarrolla en lo que él denomina como región posterior que, para nuestro caso, es la casa de las o los participantes, siendo la región anterior la Plaza donde se lleva a cabo el baile como función. Ahí, los comentarios a manera de repaso y el arreglo del atuendo expresan la reafirmación del rol personal y la forma de actuación frente a las demás personas, dando cuenta con certeza del rol que a cada quien le toca desempeñar de conformidad con las costumbres, modalidades, cuestiones de gusto, de cortesía y decoro que constituyen las normas no escritas o etiquetas particulares del contexto que cada participante contribuye a construir.

¿Antes de venir a la Plaza? Tomábamos clase los jueves, es una preparación... No, no ensayamos...

Es un grupo respetuoso, es una convivencia sana y cordial con el sexo opuesto.

No es obligatorio bailar cuando alguien te lo solicita...
No es obligatorio, si no te gusta una pareja porque te pisan, bueno... La apariencia, hay unos que no...
No se puede bailar con alguien que huele a sudor...

Se debe cuidar la imagen; bañadito, perfumadito...
Es complicado para no herir susceptibilidades...

Don Armando Reyes Romero nos platicó acerca de los preparativos particulares antes de la sesión danzonera. Se trata de un hombre muy austero que aprendió de las durezas de la vida y de joven tuvo un negocio de tabajería gracias al cual compró un terreno, construyó su casa con una accesoria y formó una familia de dos hijas y dos hijos. Ahora lleva algunos años autojubilado, sin problemas económicos. Vive de la renta de su accesoria y de las asignaciones mensuales de él y su esposa que aporta el Gobierno de la Ciudad a través del Programa Nueva Vida. Una vida tranquila con el interés ocupacional de aprender danzón al que le destina tres días a la semana. Es una persona muy seria y educada a quien las señoras le guardan buena estima:

Yo me baño todos los días temprano... pero los viernes me espero hasta antes de venir al danzón. Me visto con mi guayabera y un pantalón de casimir que combine... A veces, cuando hay danzonera en vivo, me pongo un traje, blanco... Síííí... Hay que venir gustoso y lo mejor vestido que se pueda para gozar el baile... No presumo, pero me han parado en la calle por donde llevo, desde mi casa en Tlalcoligia, y me han preguntado si toco en algún conjunto...

Estamos tratando de que el danzón resplandezca, porque es un mestizaje que fortaleció y caracterizó nuestra nacionalidad, es una de nuestras raíces...

SARA VICENTE



Figura 8. Don Armando y doña Beatriz. Croquis rápido de menos de un danzón, elaborado *in situ*. Acercamiento inicial que abrió puertas a las entrevistas.

Voces, piernas y danzón

Los comentarios incluidos son resultado de las entrevistas estructuradas grabadas y las entrevistas fugaces que realizamos en la observación participante durante varias sesiones danzoneras en la Plaza (Figura 8). Las voces recogidas corresponden a personas que asisten regularmente a danzónear ahí, y algunas en otros foros, así como a personas espectadoras, tlalpenses y visitantes. La mayoría pertenece a la tercera edad y a la población que asiste a las sesiones danzoneras. Su entusiasmo habla de una voluntad grupal que se niega a formar parte de un menú sentimental de la música destemplada del organillero que suele aparecer en la Plaza.

La asidua participación del grupo danzonero de personas jubiladas obedece a que su tiempo les pertenece totalmente, lo cual reafirma sus palabras cuando hablan de la libertad que experimentan al bailar danzón. La mayoría llega en taxi o en colectivo y algunas personas en su auto que dejan, quejándose del costo, en el estacionamiento de la calle de Hidalgo. A cada una de ellas se le explicó el destino de la entrevista grabada y el objetivo de la misma. Se respetó la decisión de las personas entrevistadas respecto a la aparición de sus nombres o el empleo de seudónimos en los comentarios.

Consideramos que los ecos de estas voces no sólo nutren el contenido del texto sino también las fronteras de nuestros horizontes. Todo ello permite avanzar en la comprensión de cuanto moldea los imaginarios y las apariencias de lo ordinario encarnadas en las relaciones de las personas *en* y *con* una ciudad, tan saturada de enormes contradicciones desatendidas, constatadas y aumentadas por una información amarillista que pareciera interesada en fomentar el miedo y una realidad económica más difícil que la real. Y dentro de ese complejo y complicado universo, están esas voces y actitudes que dan cuenta del modo de afrontar el día a día y allegarse estrategias de sobrevivencia que hacen remover, inconscientemente, el equilibrio de la serotonina y la dopamina, como apuesta por el placer y la felicidad.

El fenómeno que nos ocupa supuso aproximarse a los recovecos guardados en la forma social del círculo conformado por las personas, a partir de conocer el modo en que asumen la práctica del danzón en la Plaza, como una rutina o como una actividad ritualizada. Y a partir de ello una cascada de asuntos vinculados. Por ejemplo, si la representación social del danzón en la Plaza se debe al intercambio conversacional de imágenes mediadas por las interrelaciones del grupo. O bien, si lo que encuentran que les aporta bailar en la Plaza es un apoyo físico, un reconocimiento o simplemente la

satisfacción de saberse unidos, identitariamente. También podría ser si creen causar algún efecto social o cultural en el entorno de la Plaza; y si eso les interesa o no, hoy en día en que ha trascendido una voluntad por promover este tipo de actividades como patrimonio intangible de carácter cultural, local. En suma, cómo se percibe al espacio, su papel en las preferencias y valoración de carácter afectivo o si se considera sólo como un soporte para los intereses pragmáticos, al margen de algún grado de identificación con él.

Como se anticipa, consideramos que hay algunos rasgos que pudieran tomarse como parámetros analíticos de reflexión a través de una revisión sucinta por contrastación y analogías entre algunos rasgos del Carnaval (Bajtin, 1990) o la fiesta como metáfora de ruptura gozosa de la cotidianeidad sin la transgresión y la plena libertad. Veamos, por cuanto a la temporalidad la fiesta puede ser anual o eventual y la del Carnaval de una semana cada año. Los límites sociales, parcialmente acotados de la fiesta, con ropajes y etiquetas observables y los del Carnaval totalmente abiertos y transgresores con ropajes grotescos. De ahí que las convergencias significativas de las tardes danzoneras correspondan al carácter gozoso o catártico que se comparte, al cuidado del atuendo y de los protocolos y el lenguaje corporal y verbal asumidos así como a los límites sociales acotados. Del mismo modo, algunas otras condiciones visibles de aquellos referentes pueden ser el encuentro y reencuentro cara a cara, la ruptura aparente de ciertas distancias sociales que durante los otros días de la semana no se ven en el espacio público y, finalmente, el tiempo del mito (Giannini, 1987).

Conviene no perder de vista que bailar el danzón en la Plaza, si bien guarda ciertas analogías con algunas características del carnaval o de la fiesta como alegría o una suerte de refugio constituyentes del movimiento corporal con algunos distinguos de clase

de límites relativos, no comparte la postura antiolemne del carnaval ni la ruptura de una normativa conductual esperada y mucho menos la transgresión, según dan cuenta los movimientos cuidadosos del baile, los atuendos y el comportamiento. Los primeros, lejos de ocultar el yo, persiguen acentuarlo en tanto que las conductas no denotan ninguna voluntad de ruptura del contrato social no escrito, en tanto que sí aparecen formas de sarcasmo de las representaciones del poder encarnado en quienes manejan mejor el estilo de bailar, según comentan el Contador y su esposa, ambos celosos de su rai-gambre tlalpense:

Sí, sí hay ciertas formas de discriminación... que hacen menos a quienes no saben bailar bien... Nosotros les llamamos "los cremosos"... ¿Por qué? pues porque le echan mucha crema a sus tacos... Jejejejejeje...

Nosotros por eso preferimos bailar acá, lejos de las miradas criticonas... las de los cremosos, jejeje...

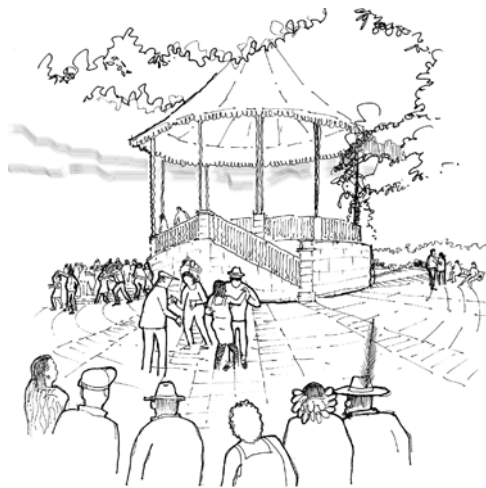


Figura 9. Secciones del tk: la preferida y la marginal. Dibujo del autor.

La imagen del yo tiene un valor social que responde a una construcción personal propia que es congruente con el compromiso de las personas bailadoras con el papel que desempeñan cada viernes. Así, la imagen personal como idea de cada quien va más allá de la envoltura del vestido, el lenguaje y las hablas sin excluirlos como componentes que son empleados para la práctica del danzón. Esto se debe a que la construcción mental de la imagen supone varias cuestiones, una voluntad por conservarla como condición de la interacción, además tener presente el marco y el contexto y el compromiso asumido hacia ellos. Implicando todo ello, un saber hacer y un comportamiento esperado.

Los comentarios de *El Tibiri* sirven para ilustrar sobre algunas cuestiones de la noción de fachada como parte de la imagen que se presenta al interactuar, y que muestra la dotación expresiva, la apariencia y los modales (Goffman, 1994):

Me dicen Negro... o Tibiri, porque desde que era un chamaco ya andaba yo en el salón Los Ángeles, en el California, en El Colonia... Y mire, la ropa no baila... Ya me ve usted aquí, yo no saco a bailar... a mí me sacan... Ya veo yo si saben o no bailar para aceptar... Aquí todos son unos creídos, se dicen profesores y yo les digo que soy instructor... Yo me la paso viajando y bailando. A mi mujer a la que conocí en la bailada, no le gusta ya bailar y se burla de mí porque yo no paro de hacerlo... Son cuarenta y tres años de casados, ya qué, es pura costumbre, le digo... Y yo sí... me voy a viajes que me pagan amigas... Buenos hoteles, buenas comidas, pero hasta ahí, eso me divierte...

El Tibiri es un señor no oriundo de Tlalpan quien al saludarlo nos dice que es el instructor Prieto, que no pertenece al grupo danzonero. Su postura arrogante poco a poco fue cediendo, tal vez por el ritmo de la plática espontánea que tuvimos, sentados frente al kiosco y la música grabada de danzón. Nos contó

después de varios minutos de presunciones bailadoras, bañadas de ajos y cebollas sin recato, que trabajó en su juventud en un despacho de abogados, uno de los cuales un día le preguntó acerca de cuál era su sueño a futuro, contestándole que estar pensionado, cosa que hasta hace poco lo había conseguido, aunque con un monto muy por debajo de lo que creía por falta de conocimiento en la tramitación. A partir de ello se dedica a asesorar a la gente que se lo pide.

Se puede ver que el comportamiento de algunas personas se suele ubicar en un plano inferior a los códigos, los estereotipos o los clichés dirigidos al cuerpo que moldean la sensopercepción y la experiencia estética de las sesiones danzoneras. Del mismo modo que los elementos polisémicos espacio-temporales que funcionan como dispositivos que activan la empatía y la identificación, la inclusión, la exclusión o la estigmatización son socialmente localizados al margen de ubicarse dentro de los límites físicos del contexto de la sesión danzonera, tal como es el caso de *El Tibiri* y la interlocución comentada.

De ahí que la fachada individual de las personas del grupo que se muestra a la otredad, en general pareciera cuidar o reafirmar la dotación expresiva a través de la fachada, del aspecto personal que implica los modales, el volumen y el tono del lenguaje y, por supuesto, del atuendo, ciertos acentos visibles del gusto, así como aspectos de la figura, la talla y el maquillaje, que son fuertes soportes de la autoestima y la posibilidad de ampliar la socialización dentro del grupo.

Por otra parte, hay algunos personajes cuyos atuendos parecieran querer institucionalizar al Pachuco como prototipo del danzonero o Tin Tán (Figura 10), cuando a decir de Salvador Padilla ese atuendo no corresponde al danzón sino al mambo o el cha-cha-chá. Lo cierto es que consigue desmarcarse del resto del grupo y centrar la atención en su



Figura 10. Atuendos de pareja singularizada y venta de zapatillas. Dibujos del autor recreados de imágenes de Roal Zavala.

persona a través de los movimientos cuidados y el ropaje de pies a cabeza: zapatos de charol de dos o tres colores, calcetines oscuros, pantalón bombacho, camisa de cuello ancho combinando con el color y dibujos del vestido o la blusa de su pareja, largo llavero de cadena, saco de solapas muy anchas y hombreras demasiado amplias, pañuelo en la solapa del color de la camisa, sombrero de ala corta, del mismo color del traje con una pluma exageradamente larga. El conjunto que encarna este personaje, sobre todo, pareciera acentuar la idea de que sólo percibimos de la realidad sus representaciones y que los imaginarios nos auxilian mediante figuras o modelos para percibirla y comprenderla.

Hay otros hombres que usan cachucha de lana o casimir, o sombrero con pluma más discreta como el saludador profe Jaimito, quien es reconocido como uno de los fundadores del grupo junto con Roco el animador oficial de las sesiones danzoneras. Por su parte, la vestimenta de las mujeres es más discreta

en general y es el último viernes del mes cuando echan la casa por la ventana con afanes íntimos y confesados de mostrarse frente a las miradas como pregnancies coloridas, perfumadas y suaves deslizándose al bailar sobre el pavimento. Fluyen los vestidos más entallados, los peinados de salón, el maquillaje más cuidado, las medias caladas y las zapatillas doradas o rojas que venden ahí mismo, y uno que otro abanico. La puesta en escena, las coreografías espontáneas y los colores y texturas del vestuario, junto con los movimientos, arman un conjunto expresivo de signos que buscan dar cuenta de una singularidad colectiva y compartida parcialmente pero respetada con cabalidad.

*La ligereza es el sueño cuando estás contento,
cuando eres feliz eres ligero.*

GILLES LIPOVETSKY

Consideraciones finales

Las representaciones de reflejos de la alegría de vivir no son poca cosa, por ello animan y fortalecen nuestros afanes. Dar cuenta de la felicidad a través de un consenso compartido por diminuto que sea, reviste una expresión de moralidad emocional, tan urgida en la vorágine de la vida urbana hoy en día. Acercarse a este tipo de trama social es relevante, a pesar de las visiones conservadoras y *demodé* que hasta hace poco consideraban trivial interesarse por nociones que giran alrededor de la felicidad. Como si interesarse por aportar a la alegría o el gozo de las personas ensuciara la cientificidad de los objetivos y el rigor, cuando tal vez el regocijo debiera ser la guía de todo esfuerzo de contribución intelectual.

El apego tan fuerte al danzón parece ser un signo de identificación asumido sobre todo por el grupo, y parece que también por los no miembros que lo practican en la Plaza y en otros foros como Maya y Elizabeth.

Ver o bailar el danzón es un gozo... Ver a los maestros... y también a las parejas que nos ven bailar... Pero... me gusta más bailarlo... Sí, sí se luce uno más ante las personas que están viendo que con los del grupo...

Y más si se baila con abanico... Nuestra maestra es la que mejor baila con abanico, tiene un movimiento del metatarso increíble... Lo mueve todo el tiempo de la pieza... Cuando entras, cuando sales y en los remates...

Antes del cierre, como con un abanico, queremos destacar que estas líneas han tenido como rumbo a las personas no como un medio sino como una finalidad intrínseca. Se buscó dirigir la mirada al conocimiento y reconocimiento de las expresiones gestionadas por el empeño espontáneo, no consciente tal vez, de quienes enriquecen al paisaje urbano a favor de una reorientación del concepto de

patrimonio ciudadano, por todo cuanto permite desplegar en sus diversos escenarios.

El acercamiento comprensivo y el análisis integral de las expresiones formales de la interacción social, temporal y espacialmente situada ha sido el aliento del texto a fin de aportar a la reflexión sobre lo que oculta la superficie de la práctica del danzón en la Plaza de Tlalpan.

Dentro de la gran constelación de la metrópoli, a veces pareciera emerger la anomia o el desprecio por los valores cívicos más elementales. Ello justifica enfocar la atención en la potencialidad social de los espacios urbanos como una célula de ensambladura de interacciones colectivas como la descrita. Pues siendo un recinto urbano nacido de la gestión social espontánea, puede tornarse un camino de búsqueda encausada hacia metas de trascendencia social, económica o política tendientes a la recuperación del bien común como peldaño, hacia formas de felicidad compartida, cuidando de mantenerse sin institucionalizarse.

Nos referimos particularmente a la capacidad de los espacios como la Plaza para construir comunidad y a sus posibilidades de incidir en la percepción individual y compartida de conformidad con la vida, que es un componente del bienestar subjetivo que favorece la salud y la seguridad social. Estos espacios sociales son útiles para despegar hacia metas de cohesión social tangibles e intangibles, más trascendentes, eudemonistas, aristotélicamente, como postulaciones de la felicidad y el bien común, así sea que su potencialidad no sea cabalmente interiorizada por las personas que practican el danzón en la Plaza.

Y a manera de despedida dos ejemplos, elementales tal vez, que buscan reiterar el aporte potencial del microanálisis de las actividades sociales e individuales como nutriente conceptual para el diseño urbano arquitectónico, afín a su razón de ser que nunca debe soslayar: la felicidad, el gozo y el disfrute por parte de las personas.

En primer lugar está una sombra de celos nacida de las conjeturas acerca de la forma como las personas danzoneras perciben el papel de la Plaza y los atributos arquitectónicos de su espacialidad colocados muy debajo, si no es que ausentes, del reconocimiento y emoción que les merece la sonoridad del danzón y el estímulo cinestésico que le procura al cuerpo. Según lo declarado, no perciben diferencias entre los foros donde han bailado. Las cuestiones mencionadas no van más allá del señalar la función facilitadora o dificultadora de los movimientos propios de la práctica danzonera: las dimensiones del área de baile y su conveniencia para escuchar y moverse mejor, y el tipo de pavimento. Cierto es que la música tiene un poder inminente para remover la dopamina y las endorfinas, pero ¿qué hay entonces de la experiencia estética que supone procurar la apropiación lúdica del recinto emblemático de la Plaza de Tlalpan bordeado por las formas, alturas, proporciones, sombras, luces y texturas de los distintos elementos arquitectónicos además de las frondas de los árboles?

Para un amante del diseño urbano arquitectónico debiera ser motivo de reflexión e inquietud saber si al respecto hay o no responsabilidad por parte de los profesionales de la arquitectura. Si es que deben o no ocuparse de una sensibilización social arquitectónica con amplitud de horizontes, más allá de una valoración meramente historiográfica o técnica, con el propósito de difundir que el entorno en su conjunto, provee de conocimiento, reconocimiento y, sobre todo, de enraizamiento y amor por lo local que es un bien patrimonial que nos pertenece.

En segundo lugar está el apuntalamiento de una recomendación que recupera los afanes de Perec (2001) dirigida hacia el interés de la correspondencia físico-social que estas líneas intentaron atender. Se trata del adiestramiento de la mirada y el resto de los sentidos, es decir, saber cómo experimentar estéticamente los espacios. Motiva a dirigir la mira-

da a los detalles que dan significado a los espacios, recomendando apuntar cualquier cosa que se reconozca como digno de ser anotado, a la vez que lanza la flecha de que, si nada detona la atención, es que no se sabe mirar.

Despedida es el danzón de José María Vitier.

Muy recomendable escucharlo: www.youtube.com/watch?v=f1tpRj_f57A.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1992). *La poética del espacio*. México: FCE.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas*. Barcelona: Anagrama.
- García Cubas, A. (1904). *El libro de mis recuerdos: narraciones históricas, anecdóticas y de costumbres mexicanas, anteriores al actual estado social*. México: Editorial Porrúa.
- Goffman, E. (1970). *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- (1979). *Relaciones en público, microestudio del orden público*. Barcelona: Alianza Editorial.
- (1994). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina: Amorrortu Editores.
- Guzmán Ríos, V. (2001). *Perímetros del encuentro, calles y plazas tlacotalpeñas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.
- Joseph, I. (1999). *Erving Goffman y la microsociología*. Madrid: Gedisa.
- Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Simmel, G. (1977). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Madrid: Revista de Occidente.
- Tuan, Y. (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Barcelona: Melusina.

Vergara, A. (2013). *Etnografía de los lugares*. México: ENAH, Ediciones Navarra.

Villoro, J. (2018). *El vértigo horizontal. Una ciudad llamada México*. México: Almadía-El Colegio Nacional.

Referencias electrónicas

Bajtin, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Universidad. Disponible en www.terras.edu.ar/biblioteca/16/16TUT_Bajtin_Unidad_4.pdf (consulta el 10 de octubre de 2018).

Giannini, H. (1987). *La "reflexión" cotidiana hacia una arqueología de la experiencia*. Editorial Universitaria. [online] Disponible en <https://es.scribd.com/doc/111345570/Humberto-Giannini-La-Reflexion-Cotidiana> (consultado el 3 de diciembre de 2018).

Melo, D. (2015). *El Carnaval en la Edad Media y el Renacimiento. En el contexto de François Rabelais*. [online] Disponible en www.researchgate.net/publication/278328527_El_Carnaval_en_la_Edad_Media_y_el_Renacimiento_En_el_contexto_de_Francois_Rabelais (consultado el 3 de diciembre de 2018).